O ‘ESTRANHO’ (1919)

NOTA DO EDITOR INGLÊS

DAS UNHEIMLICHE

(*a*)EDIÇÕES ALEMÃS:
1919 *Imago*, 5 (5-6), 297-324.
1922 *S.K.S.N.*, 5, 229-73.
1924 *G.S.*, 10, 369-408.
1924 *Dichtung und Kunst*, 99-138.
1947 *G.W.*, 12, 229-68.

(*b*)TRADUÇÃO INGLESA:

‘The “Uncanny”’

1925 *C.P.*, 4, 368-407. (Trad. de Alix Strachey.)

A presente tradução inglesa é versão consideravelmente modificada da publicada em 1925.

Este artigo, publicado no outono de 1919, é mencionado por Freud numa carta a Ferenczi de 12 de maio do mesmo ano, na qual diz que desenterrou um velho texto de uma gaveta e o está reescrevendo. Não se sabe quando foi originalmente escrito e o quanto mudou, embora a nota citada de *Totem e Tabu*, na pág. 300, adiante, mostre que o tema já estava presente em sua mente em 1913. As passagens ligadas a ‘compulsão à repetição’ (ver em [1] e segs.) devem, de qualquer maneira, fazer parte da revisão. Esses trechos incluem um resumo de boa parte do conteúdo de *Além do Princípio de Prazer* (1920*g*) e falam deste como ‘já concluído’. A mesma carta a Ferenczi, de 12 de maio de 1919, anunciava que um rascunho desse último trabalho estava terminado, ainda que, de fato, o livro só tivesse sido publicado um ano mais tarde. Mais detalhes serão encontrados na Nota do Editor Inglês a *Além do Princípio de Prazer*, Edição *Standard* Brasileira, Vol. XVIII, pág. 13, IMAGO Editora, 1976.

A primeira seção do presente artigo, com a sua extensa citação de um dicionário alemão, apresenta especiais dificuldades para o tradutor. Espera-se que os leitores não se deixem desencorajar por esse obstáculo preliminar, pois o artigo está cheio de material importante e interessante e vai muito além dos tópicos simplesmente lingüísticos.

O ESTRANHO

I

Só raramente um psicanalista se sente impelido a pesquisar o tema da estética, mesmo quando por estética se entende não simplesmente a teoria da beleza, mas a teoria das qualidades do sentir. O analista opera em outras camadas da vida mental e pouco tem a ver com os impulsos emocionais dominados, os quais, inibidos em seus objetivos e dependentes de uma hoste de fatores simultâneos, fornecem habitualmente o material para o estudo da estética. Mas acontece ocasionalmente que ele tem de interessar-se por algum ramo particular daquele assunto; e esse ramo geralmente revela-se um campo bastante remoto, negligenciado na literatura especializada da estética.

O tema do 'estranho' é um ramo desse tipo. Relaciona-se indubitavelmente com o que é assustador - com o que provoca medo e horror; certamente, também, a palavra nem sempre é usada num sentido claramente definível, de modo que tende a coincidir com aquilo que desperta o medo em geral. Ainda assim, podemos esperar que esteja presente um núcleo especial de sensibilidade que justificou o uso de um termo conceitual peculiar. Fica-se curioso para saber que núcleo comum é esse que nos permite distinguir como 'estranhas' determinadas coisas que estão dentro do campo do que é amedrontador.

Nada em absoluto encontra-se a respeito deste assunto em extensos tratados de estética, que em geral preferem preocupar-se com o que é belo, atraente e sublime - isto é, com sentimentos de natureza positiva - e com as circunstâncias e os objetivos que os trazem à tona, mais do que com os sentimentos opostos, de repulsa e aflição. Conheço apenas uma tentativa na literatura médico-psicológica, um artigo fértil, mas não exaustivo, de Jentsch (1906). Mas devo confessar que não fiz um exame muito completo da literatura relacionada com esta minha modesta contribuição, particularmente da literatura estrangeira, por razões que, como pode ser facilmente adivinhado, estão nos tempos em que vivemos; de forma que meu artigo é apresentado ao leitor sem qualquer pretensão de prioridade.

Em seu estudo do 'estranho', Jentsch destaca com muita razão o obstáculo apresentado pelo fato de que as pessoas variam muito na sua sensibilidade a essa categoria de sentimento. De fato, o próprio autor da presente contribuição deve declarar-se culpado de particular obtusidade na matéria, onde a extrema delicadeza de percepção seria mais adequada. Há muito tempo que não experimenta ou sabe de algo que lhe tenha dado uma impressão estranha, e deve começar por transpor-se para esse estado de sensibilidade, despertando em si a possibilidade de experimentá-lo. Todavia, tais dificuldades fazem-se sentir poderosamente em muitos outros ramos da estética; não precisamos, por causa disso, desanimar de encontrar exemplos nos quais a qualidade em questão será reconhecida sem hesitações pela maioria das pessoas.

De início, abrem-se-nos dois rumos. Podemos descobrir que significado veio a ligar-se à palavra 'estranho' no decorrer da sua história; ou podemos reunir todas aquelas propriedades

de pessoas, coisas, impressões sensórias, experiências e situações que despertam em nós o sentimento de estranheza, e inferir, então, a natureza desconhecida do estranho a partir de tudo o que esses exemplos têm em comum. Direi, de imediato, que ambos os rumos conduzem ao mesmo resultado: o estranho é aquela categoria do assustador que remete ao que é conhecido, de velho, e há muito familiar. Como isso é possível, em que circunstâncias o familiar pode tornar-se estranho e assustador, é o que mostrarei no que se segue. Acrescente-se também que minha investigação começou realmente ao coligir uma série de casos individuais, e só foi confirmada mais tarde por um exame do uso lingüístico. Na exposição que farei, contudo, seguirei o curso inverso.

A palavra alemã '*unheimlich'* é obviamente o oposto de '*heimlich'* ['doméstica'], '*heimisch*' ['nativo'] - o oposto do que é familiar; e somos tentados a concluir que aquilo que é 'estranho' é assustador precisamente porque *não* é conhecido e familiar. Naturalmente, contudo, nem tudo o que é novo e não familiar é assustador; a relação não pode ser invertida. Só podemos dizer que aquilo que é novo pode tornar-se facilmente assustador e estranho; algumas novidades são assustadoras, mas de modo algum todas elas. Algo tem de ser acrescentado ao que é novo e não familiar, para torná-lo estranho.

De um modo geral, Jentsch não foi além dessa relação do estranho com o novo e não familiar. Ele atribui o fator essencial na origem do sentimento de estranheza à incerteza intelectual; de maneira que o estranho seria sempre algo que não se sabe como abordar. Quanto mais orientada a pessoa está, no seu ambiente, menos prontamente terá a impressão de algo estranho em relação aos objetos e eventos nesse ambiente.

Não é difícil verificar que essa definição está incompleta e, portanto, tentaremos operar para além da equação 'estranho' = 'não familiar'. Em primeiro lugar, voltar-nos-emos para outras línguas. Mas os dicionários que consultamos nada de novo nos dizem, talvez apenas porque nós próprios falamos uma língua que é estrangeira. De fato, temos a impressão de que muitas línguas não têm palavra para essa particular nuança do que é assustador.

Gostaria de expressar a minha gratidão ao Dr. Theodor Reik pelos seguintes excertos:

LATIM: (K.E. Georges, *Deutschlateinisches Worterbuch*, 1898). Um lugar estranho: *locus suspectus*; numa estranha hora da noite: *intempesta nocte*.

GREGO: (Léxicos de Rost e de Schenkl). □□□□□ (isto é, estranho, estrangeiro).

INGLÊS: (dos dicionários de Lucas, Bellows, Flügel e Muret-Sanders). *Uncomfortable, uneasy, gloomy, dismal, uncanny, ghastly; (of a house) haunted; (of a man) a repulsive fellow*.

FRANCÊS: (Sachs-Villatte). *Inquiétant, sinistre*, *lugubre, mal à son aise*.

ESPANHOL: (Tollhausen, 1889). *Sospechoso, de mal agüero, lúgubre, siniestro.*

As línguas italiana e portuguesa parecem contentar-se com palavras que descreveríamos como circunlocuções. Em árabe e hebreu 'estranho' significa o mesmo que 'demoníaco', 'horrível'.

Voltemos, portanto, ao alemão. No *Wortebuch der Deutschen Sprache* (1860, 1, 729), de Daniel Sanders, a seguinte entrada, que reproduzimos integralmente aqui, encontra-se sob a palavra 'heimlich'. Destaquei com itálicos uma ou duas passagens.

Heimlich, adj., subst. *Heimlichkeit* (pl. *Heimlichkeiten*): I. Também *heimelich, heimelig*, pertencente à casa, não estranho, familiar, doméstico, íntimo, amistoso etc.

(*a*) (Obsoleto) pertencente à casa ou à família, ou considerado como pertencente (cf. latim *familiaris*, familiar): *Die Heimlichen*, os membros do lar; *Der heimliche Rat* (Gen. xli, 45; 2 Sam. xxiii. 23; 1 Chron. xii. 25; Wisd. viii. 4), hoje mais habitualmente *Geheimer Rat* [Conselheiro Privado].

(*b*) De animais: domesticado, capaz de fazer companhia ao homem. Em oposição a selvagem, e.g. 'Animais que não são selvagens nem *heimlich*' etc. 'Animais selvagens… que são educados para serem heimlich e acostumados ao homem.' 'Se essas jovens criaturas são criadas desde os primeiros dias entre os homens, tornam-se bastante *heimlich*, amistosas' etc. - Assim também: '(O cordeiro) é tão *heimlich* e come da minha mão.' 'Não obstante, a cegonha é um belo *heimelich* pássaro.'

(*c*) Íntimo, amigavelmente confortável; o desfrutar de um contentamento tranqüilo etc., despertando uma sensação de repouso agradável e de segurança, como a de alguém entre as quatro paredes da sua casa. 'Ainda é *heimlich* para você o seu país, onde estranhos estão abatendo os seus bosques?' 'Ela não se sentia muito *heimlich* com ele.' 'Ao longo de uma alta, *heimlich*, sombreada vereda…, junto a um sussurrante, sentimental e balbuciante riacho silvestre.' 'Destruir a *Heimlichkeit* do lar.' 'Não conseguia encontrar prontamente outro lugar tão íntimo e *heimlich* como este.' 'Nós o visualizamos tão confortável, tão encantador, tão aconchegante e *heimlich*.' 'Em tranqüila *Heimlichkeit*, cercada por estreitas paredes.' 'Uma dona de casa cuidadosa, que sabe como fazer uma agradável *Heimlichkeit* (*Häuslichkeit* [domesticidade]) com os mais escassos meios.' 'O homem que até recentemente fora tão estranho a ele, parecia-lhe agora muito mais *heimlich*.' 'Os proprietários de terra protestantes não se sentem … *heimlich* entre os seus subordinados católicos.' 'Quando tudo fica calmo e *heimlich*, e só a quietude vespertina espreita a tua cela.' 'Tranqüilo, encantador e *heimlich*, nenhum outro lugar mais adequado para o repouso deles.' 'Não se sentia absolutamente *heimlich* quanto a isso.' - Também [em compostos] 'O lugar era tão sereno, tão isolado, tão sombreadamente-*heimlich*.' 'Os fluxos e influxos da corrente, sonhadores e embaladores-*heimlich*' Cf. em particular *Unheimlich* [ver adiante]. Entre os autores suíços da Suábia, particularmente, com freqüência como trissílabo: 'Como uma tarde parecia outra vez *heimelich* a Ivo, quando estava em casa.' 'Estava tão *heimelig* na casa.' 'A sala cálida e a tarde *heimelig*.' 'Quando um homem sente, de coração, que é tão pequeno, e tão grande o Senhor - isto é que é verdadeiramente *heimelig*.' 'Pouco a pouco sentiram-se à vontade e *heimelig* entre si.' 'Amável *Heimeligkeit*.'. 'Em nenhum outro lugar estaria tão *heimelig* como estou aqui.' 'Aquele que vem de longe… certamente não vive muito *heimelig* (*heimatlich* [em casa], *freundnachbarlich* [de modo amistoso, em boa vizinhança]) entre as pessoas.' 'A cabana onde antes repousara tantas vezes entre os seus, tão *heimelig*, tão feliz.' 'A corneta do sentinela soa tão *heimelig* da torre, e a sua voz convida com tanta hospitalidade.' 'Você vai dormir ali, tão macio e cálido, tão maravilhosamente *heim'lig*.' - *Esta forma de palavra merece tornar-se geral, de modo a evitar que este sentido perfeitamente bom do vocábulo se torne obsoleto, através*

de uma fácil confusão com II [ver adiante]. Cf:"'*Os Zecks* [nome de família] *são todos 'heimlich'*." (no sentido II) "'*Heimlich'*? *O que você entende por 'heimlich'*?" "*Bem,… são como uma fonte enterrada ou um açude seco. Não se pode passar por ali sem ter sempre a sensação de que a água vai brotar de novo." "Oh, nós chamamos a isso 'unheimlich'; vocês chamam 'heimlich'. Bem, o que faz você pensar que há algo secreto e suspeitoso acerca dessa família*?"' (Gutzkow).

(*d*) Particularmente na Silésia: alegre, disposto; também em relação ao tempo (clima).

II. Escondido, oculto da vista, de modo que os outros não consigam saber, sonegado aos outros. Fazer alguma coisa *heimlich*, isto é, por trás das costas de alguém; roubar *heimlich*; reuniões e encontros *heimlich*; olhar com prazer *heimlich* a derrota de alguém; suspirar ou lastimar-se *heimlich*; comportar-se *heimlich*, como se houvesse algo a esconder; caso de amor, amor, pecado *heimlich*; lugares *heimlich* (que as boas maneiras nos obrigam a esconder) (1 Sam. v. 6). 'A câmara *heimlich*' (privada) (2 Reis x. 27). Também, 'a cadeira *heimlich*'. 'Lançar ao poço ou *Heimlichkeiten*'. - 'Conduzidos os cavalos *heimlich* adiante de Laomedon.' - 'Tão reticente, *heimlich* enganoso e malicioso para com os cruéis senhores… como franco, aberto, simpático e solícito para com um amigo na desgraça.' 'Você ainda tem que aprender o que é mais *heimlich* segredado para mim.' 'A arte *heimlich*'(mágica). 'Onde a divulgação pública tem que parar, começam as maquinações *heimlich*.' 'A liberdade é o lema sussurrado de conspiradores *heimlich* e o grito de batalha de revolucionários declarados.' 'Um efeito santo, *heimlich*.' 'Minhas brincadeiras *heimlich*.' 'Se não lho dão aberta e escrupulosamente, ele pode apanhá-lo *heimlich* e inescrupulosamente.' 'Ele tinha telescópios acromáticos construídos *heimlich* e secretamente.' 'Daqui por diante, desejo que não mais haja nada *heimlich* entre nós.' - Descobrir, revelar, trair as *Heimlichkeiten* de alguém; 'tramar *Hiemlichkeiten* por trás de minhas costas'. 'Na minha época estudamos *Heimlichkeiten*.' 'A mão da compreensão pode anular sozinha o feitiço impotente de *Heimlichkeiten* (de ouro escondido).' 'Diga, onde é o lugar de encobrimento… em que lugar de oculta *Heimlichkeit*?' 'Abelhas, que fazem o fecho de *Heimlichkeiten*' (isto é, o lacre). 'Aprendido em estranhas *Heimlichkeiten*' (isto é, o lacre). 'Aprendido em estranhas *Heimlichkeiten'* (artes mágicas).

Para compostos, ver acima, Ic. Note-se particularmente o negativo '*un*': misterioso, sobrenatural, que desperta horrível temor: 'Parecendo-lhe bastante *unheimlich* e fantástico.' 'As horas *unheimlich* e temíveis da noite.' 'Já sentira desde há muito uma sensação *hunheimlic* e até mesmo horrível.' 'Agora estou começando a ter um sentimento *unheimlich*.' …'Sente um horror *unheimlich'. 'Unheimlich* e imóvel como uma imagem de pedra.' 'Uma névoa *unheimlich* chamada nevoeiro da colina.' 'Esses jovens pálidos são *unheimlich* e estão tramando Deus sabe que desordem.' '"*Unheimlich" é o nome de tudo que deveria ter permanecido… secreto e oculto mas veio à luz*' (Schelling). - 'Encobrir o divino, cercá-lo de uma certa *Unheimlichkeit*.' - *Unheimlich* poucas vezes é usado como oposto ao significado II (acima).

O que mais nos interessa nesse longo excerto é descobrir que entre os seus diferentes matizes de significado a palavra '*heimlich*' exibe um que é idêntico ao seu oposto, '*unheimlich*'. Assim, o que é *heimlich* vem a ser *unheimlich*. (Cf. a citação de Gutzkow: 'Nós os chamamos

‘*unheimlich*”; vocês o chamam “*heimlich*”.’) Em geral, somos lembrados de que a palavra ‘*heimlich*‘ não deixa de ser ambígua, mas pertence a dois conjuntos de idéias que, sem serem contraditórias, ainda assim são muito diferentes: por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora da vista. ‘*Unheimlich’* é habitualmente usado, conforme aprendemos, apenas como o contrário do primeiro significado de ‘*heimlich*‘, e não do segundo. Sanders nada nos diz acerca de uma possível conexão genética entre esses dois significados de‘*heimlich’*. Por outro lado, percebemos que Schelling diz algo que dá um novo esclarecimento ao conceito do *Unheimlich*, para o qual certamente não estávamos preparados. Segundo Schelling, *unheimlich* é tudo o que deveria ter permanecido secreto e oculto mas veio à luz.

Algumas dúvidas que, desse modo, surgiram, são afastadas se consul-tamos o dicionário de Grimm. (1877, 4, Parte 2, 873 e segs.)

Lemos:

Heimlich; adj. e adv. *vernaculus, occultus*; MAA. heimelîh, heimlîch.

(P. 874.) Em sentido ligeiramente diferente: ‘Sinto-me *heimlich* bem, liberto do medo.’…

[3] (*b*) *Heimlich* também se diz de um lugar livre da influência de fantasmas… familiar, amistoso, íntimo.

(P. 875: □•) Familiar, amigável, franco.

4.Da idéia de ‘*familiar’, pertencente à casa’*, *desenvolve-se outra idéia de algo afastado dos olhos de estranhos, algo escondido, secreto; e essa idéia expande-se de muitos modos*…

(P. 876.) ‘Na margem esquerda do lago jaz uma campina *heimlich* na floresta.’ (Schiller, *Wilhelm Tell*, I.4.)… Licença poética, assim raramente usada no discurso moderno… *Heimlich* é usado em conjunção com um verbo que expressa o ato de ocultar: ‘No segredo do seu tabernáculo ele esconder-me-á *heimlich*.‘ (Ps. xxvii. 5.) … As partes *heimlich* do corpo humano, *pudenda… ‘os homens que não morreram foram feridos nas suas partes heimlich*.‘ (1 Samuel v. 12.)…

(*c*) Funcionários que dão importantes conselhos, que têm que ser mantidos em segredo, em questões de Estado, são chamados conselheiros *heimlich*; o adjetivo, de acordo com o uso moderno, foi substituído por *geheim* [secreto]… ‘Faraó chamou o nome de José “ele, a quem os segredos são revelados”’ (conselheiro *heimlich*). (Gen. xli. 45.)

(P. 878.) 6. *Heimlich*, como se diz do conhecimento - místico, alegórico: um significado *heimlich, mysticus, divinus, occultus, figuratus.*

(P. 878.) *Heimlich* num sentido diferente, como afastado do conhecimento, inconsciente… *Heimlich* tem também o significado daquilo que é obscuro, inacessível ao conhecimento… ‘Você não vê? Eles não confiam em nós; eles temem a face *heimlich* do Duque de Friedland.’ (Schiller, *Wallensteins Lager*, Cena 2.)

9.*A noção de algo oculto e perigoso, que se expressa no último parágrafo, desenvolve-se mais ainda, de modo que ‘heimlich’*. Assim: ‘Às vezes sinto-me como um homem que caminha pela noite e acredita em fantasmas; cada esquina para ele é *heimlich* e cheia de terrores.’ (Klinger, *Theater*, 3. 298.)

Dessa forma, *heimlich* é uma palavra cujo significado se desenvolve na direção da ambivalência, até que finalmente coincide com o seu oposto, *unheimlich. Unheimlich* é, de um modo ou de outro, uma subespécie de *heimlich*. Tenhamos em mente essa descoberta, embora não possamos ainda compreendê-la corretamente, lado a lado com a definição de Schelling do *Unheimlich*. Se continuarmos a examinar exemplos individuais de estranheza, essas sugestões tornar-se-ão inteligíveis a nós.

II

Quando passamos a rever as coisas, pessoas, impressões, eventos e situações que conseguem despertar em nós um sentimento de estranheza, de forma particularmente poderosa e definida, a primeira condição essencial à obviamente selecionar um exemplo adequado para começar. Jentsch tomou como ótimo exemplo 'dúvidas quanto a saber se um ser aparentemente animado está realmente vivo; ou, do modo inverso, se um objeto sem vida não pode ser na verdade animado'; e ele refere-se, a esse respeito, à impressão causada por figuras de cera, bonecos e autômatos engenhosamente construídos. A estes acrescenta o estranho efeito dos acessos epiléticos e das manifestações de insanidade, porque excitam no espectador a impressão de processos automáticos e mecânicos, operando por trás da aparência comum de atividade mental. Sem aceitar inteiramente esse ponto de vista do autor, tomá-lo-emos como ponto de partida para as nossas próprias investigações, porque no que se segue ele nos lembra um escritor que, mais do que qualquer outro, teve êxito na criação de efeitos estranhos.

Escreve Jentsch: 'Ao contar uma história, um dos recursos mais bem-sucedidos para criar facilmente efeitos de estranheza é deixar o leitor na incerteza de que uma determinada figura na história é um ser humano ou um autômato, e fazê-lo de tal modo que a sua atenção não se concentre diretamente nessa incerteza, de maneira que não possa ser levado a penetrar no assunto e esclarecê-lo imediatamente. Isto, como afirmamos, dissiparia rapidamente o peculiar efeito emocional da coisa. E.T.A. Hoffmann empregou repetidas vezes, com êxito, esse artifício psicológico nas suas narrativas fantásticas.'

Essa observação, indubitavelmente correta, refere-se principalmente à história de 'O Homem da Areia', em *Nachtstücke*, de Hoffmann, que contém o original de Olímpia, a boneca que aparece no primeiro ato da ópera de Offenbach, *Contos de Hoffmann*. Mas não posso achar - e espero que a maioria dos leitores da história concorde comigo - que o tema da boneca Olímpia, que é em todos os aspectos um ser humano, seja de alguma forma o único elemento, ou de fato o mais importante, a que se deva atribuir a inigualável atmosfera de estranheza evocada pela história. Nem essa atmosfera é elevada pelo fato de que o próprio autor trata o episódio de Olímpia com um leve toque de sátira e o usa para ridicularizar a idealização que a jovem faz da sua amante. O tema principal da história é, pelo contrário, algo diferente, algo que lhe dá o nome e que é sempre reintroduzido nos momentos críticos: é o tema do 'Homem da Areia', que arranca os olhos das crianças.

Esse conto fantástico principia com as recordações de infância do estudante Nataniel. A despeito da sua felicidade presente, não pode banir as lembranças ligadas à morte misteriosa e apavorante do seu amado pai. Em certas noites, sua mãe costumava mandar as crianças cedo para a cama, prevenindo-as de que 'o Homem da Areia estava chegando'; e, por certo, Nataniel não deixaria de ouvir os pesados passos de um visitante, com o qual o pai estaria ocupado toda a noite. Quando indagada acerca do Homem da Areia, a sua mãe na verdade negava que tal pessoa existisse, exceto como figura de linguagem; a babá, porém, podia dar-lhe uma informação mais precisa: 'É um homem perverso que chega quando as crianças não vão para a cama, e joga punhados de areia nos olhos delas, de modo que estes saltam sangrando da cabeça. Ele coloca então os olhos num saco e os leva para a meia-lua, para alimentar os seus filhos. Eles estão acomodados lá em cima, no ninho, e seus bicos são curvos como bicos de coruja, e eles os usam para mordiscar os olhos dos meninos e das meninas desobedientes.'

Embora o pequeno Nataniel fosse sensível e tivesse idade bastante para não dar crédito à figura do Homem da Areia com tais horríveis atributos, ainda assim o medo fixou-se no seu coração. Determinou-se a descobrir que aparência tinha o Homem da Areia; e uma noite, quando o Homem da Areia era outra vez esperado, ele escondeu-se no escritório do pai. Reconheceu o visitante como sendo o advogado Copélio, uma pessoa repulsiva que amedrontava as crianças quando, ocasionalmente, aparecia para jantar; e ele agora identificava esse Copélio com o temido Homem da Areia. No que diz respeito ao resto da cena, Hoffmann já nos deixa em dúvida se o que estamos testemunhando é o primeiro delírio do apavorado menino, ou uma sucessão de acontecimentos que devem ser considerados, na história, como sendo reais. O pai e o convidado estão trabalhando num braseiro incandescente. O pequeno intrometido ouve Copélio invocar: 'Aqui os olhos! Aqui os olhos!', e trai-se ao soltar um alto grito. Copélio apanha-o e está prestes a lançar brasas tiradas do fogo em seus olhos, jogando estes depois no braseiro, mas o pai lhe implora que solte o menino e salva-lhe os olhos. Depois disso, o rapaz cai em profundo desfalecimento; e uma longa enfermidade põe fim à sua experiência. Aqueles que optam pela interpretação racionalista do Homem da Areia não deixam de reconhecer, na fantasia do menino, a persistente influência da história contada pela babá. Os punhados de areia que deveriam ser jogados aos olhos da criança, transformam-se em pedaços de carvão em brasa, tirados das chamas; e em ambos os casos destinam-se a fazer com que os seus olhos pulem para fora. No decorrer de uma outra visita do Homem da Areia, um ano depois, o pai é morto no escritório por uma explosão. O advogado Copélio desaparece do lugar sem deixar qualquer vestígio atrás de si.

Nataniel, agora um estudante, crê ter reconhecido esse fantasma de horror da sua infância num oculista itinerante, um italiano chamado Giuseppe Coppola, que na cidade universitária, se oferece para vender-lhe barômetros. Quando Nataniel recusa, o homem prossegue: 'Não quer barômetros? Não quer barômetros? Tenho também ótimos olhos, ótimos olhos!' O terror do estudante atenua-se quando descobre que os olhos oferecidos são apenas inofensivos óculos, e compra um pequeno telescópio de Coppola. Com a ajuda do instrumento

ele observa a casa em frente, do professor Spalanzani, e ali espia a bela mas estranhamente silenciosa e imóvel filha de Spalanzani, Olímpia. Logo se apaixona por ela tão violentamente que, por sua causa, esquece a moça talentosa e sensível de quem está noivo. Mas Olímpia é um autômato, cujo mecanismo foi feito por Spalanzani e cujos olhos foram colocados por Coppola, o Homem da Areia. O estudante surpreende os dois Mestres discutindo quanto ao seu trabalho manual. O oculista leva embora a boneca de madeira, sem os olhos; e o mecânico, Spalanzani, apanha no chão os olhos sangrentos de Olímpia e os arremessa ao peito de Nataniel, dizendo que Coppola os havia roubado do estudante. Nataniel sucumbe a um novo ataque de loucura e, no seu delírio, a recordação da morte do pai mistura-se a essa nova experiência. 'Apressa-te! Apressa-te! anel de fogo!' grita ele. 'Gira, anel de fogo - Hurrah! Apressa-te, boneca de pau! Linda boneca de pau, gira -.' Cai então sobre o professor, o 'pai' de Olímpia, e tenta estrangulá-lo.

Reanimando-se de uma longa e grave enfermidade, Nataniel parece, por fim, estar recuperado. Pretende casar-se com a sua noiva, com a qual se reconciliou. Um dia estavam ele e ela passeando pelo mercado da cidade, sobre o qual a alta torre da prefeitura lança a sua enorme sombra. Por sugestão da moça, sobem à torre, deixando em baixo o irmão dela, que caminhava com eles. Do alto, a atenção de Clara é atraída para um curioso objeto que se move ao longo da rua. Nataniel observa essa coisa através do telescópio de Coppola e cai num novo ataque de loucura. Gritando 'Gira, boneca de pau!', tenta jogar a garota da torre. O irmão da moça, levado pelos gritos desta, salva-a e apressa-se em descer com ela em segurança. Lá em cima, na torre, o louco corre em círculos berrando 'Gira, anel de fogo!' - e nós sabemos a origem das palavras. Entre as pessoas que começaram a se juntar em baixo, destaca-se a figura do advogado Copélio, que voltou de repente. Podemos supor que foi a sua aproximação, vista através do telescópio, que lançou Nataniel ao seu acesso de loucura. Enquanto as pessoas que observam a cena se preparam para subir e dominar o louco, Copélio ri e diz: 'Esperem um pouco; ele vai descer por si próprio.' Subitamente Nataniel fica imóvel, avista Copélio e, com um grito selvagem de 'Sim! Ótimos olhos - ótimos olhos!', lança-se por sobre o parapeito. Seu corpo jaz nas pedras da rua com o crânio despedaçado, enquanto o Homem da Areia desaparece na multidão.

Esse breve sumário não deixa dúvidas, acho eu, de que o sentimento de algo estranho está ligado diretamente à figura do Homem da Areia, isto é, à idéia de ter os olhos roubados, e que o ponto de vista de Jentsch, de uma incerteza intelectual, nada tem a ver com o efeito. A incerteza quanto a um objeto ser vivo ou inanimado, que reconhecidamente se aplica à boneca Olímpia, é algo irrelevante em relação a esse outro exemplo, mais chocante, de estranheza. É verdade que o escritor cria uma espécie de incerteza em nós, a princípio, não nos deixando saber, sem dúvida propositalmente, se nos está conduzindo pelo mundo real ou por um mundo puramente fantástico, de sua própria criação. Ele tem, de certo, o direito de fazer ambas as coisas; e se escolhe como palco da sua ação um mundo povoado de espíritos, demônios e fantasmas, como Shakespeare em *Hamlet*, em *Macbeth* e, em sentido diferente, em *A Tempestade e Sonho de uma Noite de Verão*, devemo-nos curvar à sua decisão e considerar o

cenário como sendo real, pelo tempo em que nos colocamos nas suas mãos. Essa incerteza, porém, desaparece no decorrer da história de Hoffmann, e percebemos que pretende, também, fazer-nos olhar através dos óculos ou do telescópio do demoníaco oculista - talvez, na verdade, o próprio autor em pessoa tenha feito observações atentas através de tal instrumento. A conclusão da história deixa bastante claro que Coppola, o oculista, é realmente o advogado Copélio e também, portanto, o Homem da Areia.

Não se trata aqui, portanto, de uma questão de incerteza intelectual: sabemos agora que não devemos estar observando o produto da imaginação de um louco, por trás da qual nós, com a superioridade das mentes racionais, estamos aptos a detectar a sensata verdade; e, ainda assim, esse conhecimento não diminui em nada a impressão de estranheza. A teoria da incerteza intelectual é, assim, incapaz de explicar aquela impressão.

Sabemos, no entanto, pela experiência psicanalítica, que o medo de ferir ou perder os olhos é um dos mais terríveis temores das crianças. Muitos adultos conservam uma apreensão nesse aspecto, e nenhum outro dano físico é mais temido por esses adultos do que um ferimento nos olhos. Estamos acostumados, também, a dizer que estimamos uma coisa como a menina dos olhos. O estudo dos sonhos, das fantasias e dos mitos ensinou-nos que a ansiedade em relação aos próprios olhos, o medo de ficar cego, é muitas vezes um substituto do temor de ser castrado. O autocegamento do criminoso mítico, Édipo, era simplesmente uma forma atenuada do castigo da castração - o único castigo que era adequado a ele pela *lex tallionis*. Podemos tentar, com fundamento racionalista, negar que os temores em relação aos olhos derivem do medo da castração, e argumentar que é muito natural que um órgão tão preciso como o olho deva ser guardado por um medo proporcional. Na verdade, podemos ir mais além e dizer que o próprio medo da castração não contém outro significado, nem outro segredo mais profundo, do que um justificável medo de natureza racional. Esse ponto de vista, porém, não considera adequadamente a relação substitutiva entre o olho e o órgão masculino, que se verifica existir nos sonhos, mitos e fantasias; nem dissipa a impressão de que a ameaça de ser castrado excita de modo especial uma emoção particularmente violenta e obscura, e que é essa emoção que dá, antes de mais nada, intenso colorido à idéia de perder outros órgãos. Todas as demais dúvidas são afastadas quando sabemos, pela análise de pacientes neuróticos, dos detalhes do seu 'complexo de castração' e compreendemos a enorme importância desse complexo na vida mental de tais pacientes.

Ademais, eu não recomendaria a qualquer oponente da concepção psicanalítica que escolhesse particularmente essa história do Homem da Areia, para apoiar o argumento de que a ansiedade em relação aos olhos nada tem a ver com o complexo de castração. Por que razão, então, colocou Hoffmann essa ansiedade em relação tão íntima com a morte do pai? E por que o Homem da Areia aparece sempre como um perturbador do amor? Ele separa o infeliz Nataniel da sua noiva e do irmão desta, seu melhor amigo; ele destrói o segundo objeto do seu amor, Olímpia, a linda boneca; e leva-o ao suicídio no momento em que recuperou a sua Clara e está prestes a unir-se venturosamente a ela. Na história, elementos como estes e muitos outros parecem arbitrários e sem sentido, na medida em que negamos toda ligação

entre os medos relacionados com os olhos e com a castração; mas tornam-se inteligíveis tão logo substituímos o Homem da Areia pelo pai temido, de cujas mãos é esperada a castração.Arriscar-nos-emos, portanto, a referir o estranho efeito do Homem da Areia à ansiedade pertencente ao complexo de castração da infância. Contudo, uma vez atingida a idéia de que podemos tornar um fator infantil como este responsável por sentimentos de estranheza, somo encorajados a verificar se podemos aplicá-la a outros exemplos do estranho. Na história do Homem da Areia, encontramos o outro tema destacado por Jentsch, de uma boneca que parece ter vida. Jentsch acredita que se cria uma condição particularmente favorável para despertar sentimentos de estranheza, quando existe uma incerteza intelectual quanto a um objeto ter ou não vida, e quando um objeto inanimado se torna excessivamente parecido com um objeto animado. Ora, certamente as bonecas são intimamente ligadas com a vida infantil. Lembremo-nos de que, nos primeiros folguedos, de modo algum as crianças distinguem nitidamente objetos vivos de objetos inanimados, e gostam particularmente de tratar as suas bonecas como pessoas vivas. De fato, tenho ouvido ocasionalmente uma paciente declarar que, mesmo aos oito anos de idade, ainda estava convencida de que as suas bonecas certamente ganhariam vida se ela as olhasse de uma determinada forma, extremamente concentrada. De modo que, também aqui, não é difícil descobrir um fator da infância. Curiosamente, porém, ainda que a história do Homem da Areia aborde o despertar de um medo da primitiva infância, a idéia de uma 'boneca viva' não provoca absolutamente o medo; as crianças não temem que as suas bonecas adquiram vida, podem até desejá-lo. A fonte de sentimentos de estranheza não seria, nesse caso, portanto, um medo infantil; mas, antes, seria um desejo ou até mesmo simplesmente uma crença infantil. Parece haver aqui uma contradição; porém, talvez seja apenas uma complicação, que nos pode ser útil mais tarde.

Hoffmann é o mestre incomparável do estranho na literatura. Sua novela *Die Elixire des Teufels* [*O Elixir do Diabo*] contém toda uma série de temas a que se é tentado a atribuir o efeito estranho da narrativa; mas é uma história por demais obscura e intrincada para que nos aventuremos a um sumário da mesma. Já mais para o final do livro é que o leitor fica a saber dos fatos, que até então lhe haviam sido ocultados, dos quais se origina a ação; com o resultado de que não fica, por fim, esclarecido, mas de que cai num estado de completa estupefação. O autor acumulou excessivo material da mesma espécie. Em conseqüência disso, a compreensão da história como um todo sofre, ainda que não a impressão que provoca. Devemo-nos contentar em escolher aqueles temas de *estranheza* que se destacam mais, ao mesmo tempo em que verificamos se também podem ser facilmente atribuídos a causas infantis. Todos esses temas dizem respeito ao fenômeno do 'duplo', que aparece em todas as formas e em todos os graus de desenvolvimento. Assim, temos personagens que devem ser considerados idênticos porque parecem semelhantes, iguais. Essa relação é acentuada por processos mentais que saltam de um para outro desses personagens - pelo que chamaríamos telepatia -, de modo que um possui conhecimento, sentimento e experiência em comum com o outro. Ou é marcada pelo fato de que o sujeito identifica-se com outra pessoa, de tal forma que fica em dúvida sobre quem é o seu eu (*self*), ou substitui o seu próprio eu (*self*) por um

estranho. Em outras palavras, há uma duplicação, divisão e intercâmbio do eu (*self*). E, finalmente, há o retorno constante da mesma coisa - a repetição dos mesmos aspectos, ou características, ou vicissitudes, dos mesmos crimes, ou até dos mesmos nomes, através das diversas gerações que se sucedem.

O tema do 'duplo' foi abordado de forma muito completa por Otto Rank (1914). Ele penetrou nas ligações que o 'duplo' tem com reflexos em espelhos, com sombras, com os espíritos guardiões, com a crença na alma e com o medo da morte; mas lança também um raio de luz sobre a surpreendente evolução da idéia. Originalmente, o 'duplo' era uma segurança contra a destruição do ego, uma 'enérgica negação do poder da morte', como afirma Rank; e, provavelmente, a alma 'imortal' foi o primeiro 'duplo' do corpo. Essa invenção do duplicar como defesa contra a extinção tem sua contraparte na linguagem dos sonhos, que gosta de representar a castração pela duplicação ou multiplicação de um símbolo genital. O mesmo desejo levou os antigos egípcios a desenvolverem a arte de fazer imagens do morto em materiais duradouros. Tais idéias, no entanto, brotaram do solo do amor-próprio ilimitado, do narcisismo primário que domina a mente da criança e do homem primitivo. Entretanto, quando essa etapa está superada, o 'duplo' inverte seu aspecto. Depois de haver sido uma garantia da imortalidade, transforma-se em estranho anunciador da morte.

A idéia do 'duplo' não desaparece necessariamente ao passar o narcisismo primário, pois pode receber novo significado dos estádios posteriores do desenvolvimento do ego. Forma-se ali, lentamente, uma atividade especial, que consegue resistir ao resto do ego, que tem a função de observar e de criticar o eu (*self*) e de exercer uma censura dentro da mente, e da qual tomamos conhecimento como nossa 'consciência'. No caso patológico de delírios de observação, essa atividade mental torna-se isolada, dissociada do ego e discernível ao olho do terapeuta. O fato de que existe uma atividade dessa natureza, que pode tratar o resto do ego como um objeto - isto é, o fato de que o homem é capaz de auto-observação - torna possível investir a velha idéia de 'duplo' de um novo significado e atribuir-lhe uma série de coisas - sobretudo aquelas coisas que, para a autocrítica, parecem pertencer ao antigo narcisismo superado dos primeiros anos.

Não é, contudo, apenas esse último material, ofensivo como é para a crítica do ego, que pode ser incorporado à idéia de um duplo. Há também todos os futuros, não cumpridos mas possíveis, a que gostamos ainda de nos apegar, por fantasia; há todos os esforços do ego que circunstâncias externas adversas aniquilaram e todos os nossos atos de vontade suprimidos, atos que nutrem em nós a ilusão da Vontade Livre. [Cf. Freud, 1901b, Capítulo XII (*B*).]

Após haver assim considerado a motivação *manifesta* da figura de um 'duplo', porém, temos que admitir que nada disso nos ajuda a compreender a sensação extraordinariamente intensa de algo estranho que permeia a concepção; e o nosso conhecimento dos processos mentais patológicos permite-nos acrescentar que nada, nesse material mais superficial, podia ser levado em conta na ânsia de defesa que levou o ego a projetar para fora aquele material, como algo estranho a si mesmo. Quando tudo está dito e feito, a qualidade de estranheza só

pode advir do fato de o ‘duplo’ ser uma criação que data de um estádio mental muito primitivo, há muito superado - incidentalmente, um estádio em que o ‘duplo’ tinha um aspecto mais amistoso. O ‘duplo’ converteu-se num objeto de terror, tal como após o colapso da religião, os deuses se transformam em demônios.

As outras formas de perturbação do ego, exploradas por Hoffmann, podem ser facilmente avaliadas pelos mesmos parâmetros do tema do ‘duplo’. São elas um retorno a determinadas fases na elevação do sentimento de autoconsideração, uma regressão a um período em que o ego não se distinguira ainda nitidamente do mundo externo e de outras pessoas. Acredito que esses fatores são em parte responsáveis pela impressão de estranheza, embora não seja fácil isolar e determinar exatamente a sua participação nisso.

O fator da repetição da mesma coisa não apelará, talvez, para todos como fonte de uma sensação estranha. Daquilo que tenho observado, esse fenômeno, sujeito a determinadas condições e combinado a determinadas circunstâncias, provoca indubitavelmente uma sensação estranha, que, além do mais, evoca a sensação de desamparo experimentada em alguns estados oníricos. Em certa tarde quente de verão, caminhava eu pelas ruas desertas de uma cidade provinciana na Itália, quando me encontrei num quarteirão sobre cujo caráter não poderia ficar em dúvida por muito tempo. Só se viam mulheres pintadas nas janelas das pequenas casas, e apressei-me a deixar a estreita rua na esquina seguinte. Mas, depois de haver vagado algum tempo sem perguntar o meu caminho, encontrei-me subitamente de volta à mesma rua, onde a minha presença começava agora a despertar atenção. Afastei-me apressadamente uma vez mais, apenas para chegar, por meio de outro *détour*, à mesma rua pela terceira vez. Agora, no entanto, sobreveio-me uma sensação que só posso descrever como estranha, e alegrei-me bastante por encontrar-me de volta à *piazza* que deixara pouco antes, sem quaisquer outras viagens de descoberta. Outras situações, que têm em comum com a minha aventura um retorno involuntário da mesma situação, as quais, porém, dela diferem radicalmente em outros aspectos, resultam também na mesma sensação de desamparo e de estranheza. Assim, por exemplo, quando, surpreendido talvez por um nevoeiro, alguém perde o caminho numa floresta da montanha, cada tentativa para encontrar o caminho marcado ou familiar pode levar a pessoa de volta, por muitas e muitas vezes, a um único e mesmo ponto, que pode ser identificado por algum marco particular. Ou a pessoa pode vagar numa sala escura e desconhecida, procurando a porta ou o interruptor de luz, e esbarrar, vez após vez, com a mesma peça de mobiliário - conquanto seja verdade que Mark Twain conseguiu, com extravagante exagero, transformar essa última situação em algo irresistivelmente cômico.

Se tomamos outro tipo de coisas, é fácil verificar que também é apenas esse fator de repetição involuntária que cerca o que, de outra forma, seria bastante inocente, de uma atmosfera estranha, e que nos impõe a idéia de algo fatídico e inescapável, quando, em caso contrário, teríamos apenas falado de ‘sorte’. Naturalmente, por exemplo, não damos importância ao fato quando entregamos um sobretudo e recebemos do guarda-roupa um tíquete com o número, digamos, 62; ou quando descobrimos que a nossa cabine num navio

tem esse número. Mas a impressão é alterada se dois eventos, cada qual independente em si, ocorrem próximos: se nos deparamos com o número 62 diversas vezes no mesmo dia, ou se começamos a perceber que tudo o que tem número - endereços, quartos de hotel, compartimentos em trens - tem invariavelmente o mesmo, ou, em todo caso, um que contém os mesmos algarismos. Sentimos que isso é estranho. E, a não ser que o indivíduo seja totalmente impermeável ao engodo da superstição, ficará tentado a atribuir um significado secreto a essa ocorrência obstinada de um número; entende-lo-á talvez como uma indicação do período de vida a ele designado. Ou suponha-se alguém empenhado em ler as obras do famoso fisiólogo Hering, e num espaço de poucos dias recebe duas cartas, de dois diferentes países, cada qual de uma pessoa chamada Hering, embora esse leitor de fisiologia jamais tenha tido contato com qualquer pessoa chamada Hering. Não há muito tempo um inventivo cientista (Kammerer, 1919) tentou reduzir as coincidências dessa espécie a determinadas leis, privando-as assim do seu estranho efeito. Não vou arriscar-me a decidir se ele foi ou não bem-sucedido.

O modo com que exatamente podemos atribuir à psicologia infantil o estranho efeito de semelhantes ocorrências, é uma questão que posso tocar apenas tangencialmente nestas páginas; e devo referir ao leitor um outro trabalho, já concluído no qual o problema foi colocado em detalhes, mas numa relação diferente. Pois é possível reconhecer, na mente inconsciente, a predominância de uma ‘compulsão à repetição’, procedente dos impulsos instintuais e provavelmente inerente à própria natureza dos instintos - uma compulsão poderosa o bastante para prevalecer sobre o princípio de prazer, emprestando a determinados aspectos da mente o seu caráter demoníaco, e ainda muito claramente expressa nos impulsos das crianças pequenas; uma compulsão que é responsável, também, por uma parte do rumo tomado pelas análises de pacientes neuróticos. Todas essas considerações preparam-nos para a descoberta de que o que quer que nos lembre esta íntima ‘compulsão à repetição’ é percebido como estranho.

Agora, no entanto, é tempo de deixarmos esses aspectos do problema, que, em todo caso, são difíceis de julgar, e procurarmos alguns exemplos inegáveis do estranho, na esperança de que uma análise destes decida se nossa hipótese é válida.

Na história de ‘O Anel de Polícrates’, o rei do Egito afasta-se horrorizado do seu anfitrião, Polícrates, porque vê que cada desejo do seu amigo é imediatamente satisfeito, cada cuidado seu prontamente anulado por um amável destino. O anfitrião tornou-se ‘estranho’ para ele. A sua própria explicação, de que também o homem feliz tem que temer a inveja dos deuses, parece-nos obscura; o seu significado está dissimulado em linguagem mitológica. Voltar-nos-emos, portanto, para um outro exemplo, em cenário menos grandioso. No caso clínico de um neurótico obsessivo, descrevi como o paciente ficou certa vez num estabelecimento para tratamento hidropático e muito se beneficiou disso. Teve o bom senso, no entanto, de atribuir a sua melhora não às propriedades terapêuticas da água, mas à situação do seu quarto, que ficava exatamente ao lado do de uma enfermeira muito obsequiosa. Assim, na sua segunda visita ao estabelecimento, pediu o mesmo quarto, mas

disseram-lhe que já estava ocupado por um senhor de idade, ao que ele deu vazão ao seu aborrecimento com as palavras: 'Quero que ele caia morto por causa disso.' Duas semanas depois o velho realmente teve um derrame. O meu paciente considerou o fato uma experiência 'estranha'. A impressão de estranheza teria sido ainda mais forte se menos tempo houvesse passado entre as duas palavras e o infeliz evento, ou se tivesse sido capaz de apresentar inumeráveis coincidências semelhantes. O fato é que não teve dificuldades para exibir coincidências dessa espécie; mas, então, não apenas ele, mas também todos os neuróticos obsessivos que observei, conseguiram relatar experiências análogas. Jamais se surpreendem quando invariavelmente se chocam com alguém em quem justamente acabam de pensar, talvez pela primeira vez em muito tempo. Se dizem certo dia 'Há muito tempo que não tenho notícias de fulano', estarão certos de receber uma carta desse fulano na manhã seguinte, e raramente ocorrerá um acidente ou uma morte sem que isto lhes tenha passado pela cabeça pouco antes. Têm o hábito de referir-se a esse estado de coisas da maneira mais modesta, dizendo que têm 'pressentimentos' que 'geralmente' se tornam realidade.

Uma das mais estranhas e difundidas formas de superstição é o medo do mau-olhado, que foi exaustivamente estudado por um oculista de Hamburgo, Seligmann (1910-11). Parece jamais ter havido qualquer dúvida quanto à origem desse medo. Quem quer que possua algo que seja a um só tempo valioso e frágil, tem medo da inveja de outras pessoas, na medida em que projeta nelas a inveja que teria sentido em seu lugar. Um sentimento como este trai-se por um olhar, muito embora não seja posto em palavras; e quando um homem se destaca devido a atributos visíveis, e particularmente atributos não atraentes, as outras pessoas estão prontas a acreditar que a sua inveja se eleva a um grau de intensidade maior do que o habitual, e que essa intensidade a converterá em ação efetiva. Assim, o que é temido é uma intenção secreta de fazer mal, e determinados sinais são interpretados como se aquela intenção tivesse o poder necessário às suas ordens.

Esse últimos exemplos do 'estranho' devem ser referidos ao princípio que denominei 'onipotência de pensamento', tomando o nome de uma expressão usada por um dos meus pacientes. E agora encontramo-nos em terreno familiar. A nossa análise de exemplos do estranho reconduziu-nos à antiga concepção animista do universo. Caracterizava-se esta pela idéia de que o mundo era povoado por espíritos dos seres humanos; pela supervalorização narcísica, do sujeito, de seus próprios processos mentais, pela crença na onipotência dos pensamentos e a técnica de magia baseada nessa crença; pela atribuição, a várias pessoas e coisas externas, de poderes mágicos cuidadosamente graduados, ou '*mana*'; bem como por todas as outras criações, com a ajuda das quais o homem, no irrestrito narcisismo desse estádio de desenvolvimento, empenhou-se em desviar as proibições manifestas da realidade. É como se cada um de nós houvesse atravessado uma fase de desenvolvimento individual correspondente a esse estádio animista dos homens primitivos, como se ninguém houvesse passado por essa fase sem preservar certos resíduos e traços dela, que são ainda capazes de se manifestar, e que tudo aquilo que agora nos surpreende como 'estranho' satisfaz a condição de tocar aqueles resíduos de atividade mental animista dentro de nós e dar-lhes

expressão.Neste ponto vou expor duas considerações que, penso eu, contêm a essência deste breve estudo. Em primeiro lugar, se a teoria psicanalítica está certa ao sustentar que todo afeto pertencente a um impulso emocional, qualquer que seja a sua espécie, transforma-se, se reprimido, em ansiedade, então, entre os exemplos de coisas assustadoras, deve haver uma categoria em que o elemento que amedronta pode mostrar-se ser algo reprimido que *retorna*. Essa categoria de coisas assustadoras construiria então o estranho; e deve ser indiferente a questão de saber se o que é estranho era, em si, originalmente assustador ou se trazia algum *outro* afeto. Em segundo lugar, se é essa, na verdade, a natureza secreta do estranho, pode-se compreender por que o uso lingüístico estendeu das *Heimliche* [‘*homely’* (‘doméstico, familiar’)] para o seu oposto, *das Unheimliche* (ver em [1]); pois esse estranho não é nada novo ou alheio, porém algo que é familiar e há muito estabelecido na mente, e que somente se alienou desta através do processo da repressão. Essa referência ao fator da repressão permite-nos, ademais, compreender a definição de Schelling [ver em [1]] do estranho como algo que deveria ter permanecido oculto mas veio à luz.

Resta-nos apenas comprovar a nossa nova hipótese em mais um ou dois exemplos do estranho.

Muitas pessoas experimentam a sensação, em seu mais alto grau, em relação à morte e aos cadáveres, ao retorno dos mortos e a espíritos e fantasmas. Como vimos [ver em [1]], algumas línguas em uso atualmente só podem traduzir a expressão alemã ‘uma casa *unheimlich*‘ por ‘uma casa *assombrada*‘. De fato, podíamos ter começado nossa investigação com esse exemplo, talvez o mais impressionante de todos, de algo estranho, mas abstivemo-nos de o fazer, porque o estranho nesse exemplo está por demais miscigenado ao que é puramente horrível, e é em parte encoberto por ele. Dificilmente existe outra questão, no entanto, em que as nossas idéias e sentimentos tenham mudado tão pouco desde os primórdios dos tempos, e na qual formas rejeitadas tenham sido tão completamente preservadas sob escasso disfarce, como a nossa relação com a morte. Duas coisas contam para o nosso conservadorismo: a força da nossa reação emocional original à morte e a insuficiência do nosso conhecimento científico a respeito dela. A biologia não conseguiu ainda responder se a morte é o destino inevitável de todo ser vivo ou se é apenas um evento regular, mas ainda assim talvez evitável, da vida. É verdade que a afirmação ‘Todos os homens são mortais’ é mostrada nos manuais de lógica como exemplo de uma proposição geral; mas nenhum ser humano realmente a compreende, e o nosso inconsciente tem tão pouco uso hoje, como sempre teve, para a idéia da sua própria mortalidade. As religiões continuam a discutir a importância do fato inegável da morte individual e a postular uma vida após a morte; os governos civis ainda acreditam que não podem manter a ordem moral entre os vivos, se não sustentam a perspectiva de uma vida melhor no futuro como recompensa pela existência mundana. Nas nossas grandes cidades, anunciam-se conferências que tentam dizer-nos como entrar em contato com as almas mais capazes e penetrantes mentes entre os nossos homens de ciência chegaram à conclusão, especialmente perto do final da vida, de que um contato dessa espécie não é impossível. Uma vez que quase todos nós ainda pensamos como

selvagens acerca desse tópico, não é motivo para surpresa o fato de que o primitivo medo da morte é ainda tão intenso dentro de nós e está sempre pronto a vir à superfície por qualquer provocação. É muito provável que o nosso medo ainda implique na velha crença de que o morto torna-se inimigo do seu sobrevivente e procura levá-lo para partilhar com ele a sua nova existência. Considerando a nossa inalterada atitude em relação à morte, poderíamos, antes, perguntar o que aconteceu à repressão, que é a condição necessária de um sentimento primitivo que retorna em forma de algo estranho. A repressão, porém, também está presente. Todas as pessoas supostamente educadas, cessaram oficialmente de acreditar que os mortos podem tornar-se visíveis como espíritos, e tornaram tais aparições dependentes de condições improváveis e remotas; ademais, a atitude emocional dessas pessoas para com os seus mortos, que já foi uma atitude altamente ambígua e ambivalente, foi, nos estratos mais elevados da mente, reduzida a um sentimento unilateral de piedade.

Agora temos apenas algumas observações a acrescentar - pois o animismo, a magia e a bruxaria, a onipotência dos pensamentos, a atitude de homem para com a morte, a repetição involuntária e o complexo de castração compreendem praticamente todos os fatores que transformam algo assustador em algo estranho.

Também podemos falar de uma pessoa viva como estranha, e o fazemos quando lhe atribuímos intenções maldosas. Mas não é tudo; além disso, devemos sentir que suas intenções de nos prejudicar serão levadas a cabo com o auxílio de poderes especiais. Um bom exemplo disso é o '*Gettatore'*, aquela estranha figura de superstição romântica que Schaeffer, com sentimento poético intuitivo e profunda compreensão psicanalítica, transformou em personagem simpática no seu *Josef Montfort*. Mas a questão desses poderes secretos leva-nos outra vez de volta ao reino do animismo. A piedosa Grethen tinha a intuição de que Mefistófeles possuía poderes secretos dessa natureza que o tornaram tão estranho para ela.

Sie fühlt dass ich ganz sicher ein Genie,Vielleicht sogar der Teufel bin.

O efeito estranho da epilepsia e da loucura tem a mesma origem. O leigo vê nelas a ação de forças previamente insuspeitadas em seus semelhantes, mas ao mesmo tempo está vagamente consciente dessas forças em remotas regiões do seu próprio ser. A Idade Média atribuía, com absoluta coerência, todas essas doenças à influência de demônios e, nisso, a sua psicologia era quase correta. Na verdade, não ficaria surpreso em ouvir que a psicanálise, que se preocupa em revelar essas forças ocultas, tornou-se assim estranha para muitas pessoas, por essa mesma razão. Houve um caso, após haver tido êxito - embora não muito rapidamente - na cura de uma moça que fora inválida por muitos anos, em que ouvi essa opinião expressa pela mãe da paciente, muito depois da sua recuperação.

Membros arrancados, uma cabeça decepada, mão cortada pelo pulso, como num conto fantástico de Hauff, pés que dançam por si próprios, como no livro de Schaeffer que mencionei acima - todas essas coisas têm algo peculiarmente estranho a respeito delas, particularmente quando, como no último exemplo, mostram-se, além do mais, capazes de atividade independente. Como já sabemos, essa espécie de estranheza origina-se da sua proximidade ao complexo de castração. Para algumas pessoas, a idéia de ser enterrado vivo

por engano é a coisa mais estranha de todas. Ainda assim, a psicanálise nos ensinou que essa fantasia assustadora é apenas uma transformação de outra fantasia que originalmente nada tinha em absoluto de aterrorizador, mas caracterizava-se por uma certa lascívia - quero dizer, a fantasia da existência intra-uterina.

Há mais um ponto de aplicação geral que gostaria de acrescentar, embora, estritamente falando, tenha sido incluído no que já foi dito acerca do animismo e dos modos de ação do aparato mental que foram superados; mas penso que merece destaque especial. Refiro-me a que um estranho efeito se apresenta quando se extingue a distinção entre imaginação e realidade, como quando algo que até então considerávamos imaginário surge diante de nós na realidade, ou quando um símbolo assume as plenas funções da coisa que simboliza, e assim por diante. É esse fator que contribui não pouco para o estranho efeito ligado às práticas mágicas. Nele, o elemento infantil, que também domina a mente dos neuróticos, é a superenfatização da realidade psíquica em comparação com a realidade material - um aspecto estreitamente ligado à crença na onipotência dos pensamentos. No meio do isolamento do período de guerra, caiu em minhas mãos um número da revista inglesa *Strand Magazine*; e, entre outras matérias algo redundantes, li uma história sobre um jovem casal que se muda para uma casa mobiliada onde há uma mesa de forma curiosa, com entalhes de crocodilos na sua superfície. No fim da tarde um odor intolerável e bastante específico começa a impregnar a casa; eles tropeçam em algo no escuro; parece-lhes verem uma forma vaga deslizando sobre as escadas - para resumir, dá-se a entender que a presença da mesa faz com que crocodilos fantasmas assombrem a casa, ou que os monstros de madeira adquirem vida no escuro, ou alguma coisa no gênero. Era uma história bastante ingênua, mas o estranho efeito que produzia era notável.

Para encerrar esta coletânea de exemplos, que certamente não está completa, vou relatar um outro, tirado da experiência psicanalítica; se não se baseia em mera coincidência, fornece uma bela confirmação da nossa teoria do estranho. Acontece com freqüência que os neuróticos do sexo masculino declaram que sentem haver algo estranho no órgão genital feminino. Esse lugar *unheimlich*, no entanto, é a entrada para o antigo *Heim* [lar] de todos os seres humanos, para o lugar onde cada um de nós viveu certa vez, no princípio. Há um gracejo que diz ‘O amor é a saudade de casa’; e sempre que um homem sonha com um lugar ou um país e diz para si mesmo, enquanto ainda está sonhando: ‘este lugar é-me familiar, estive aqui antes’, podemos interpretar o lugar como sendo os genitais da sua mãe ou o seu corpo.” Nesse caso, também, o *unheimlich* é o que uma vez foi *heimisch*, familiar; o prefixo ‘*un*‘ [‘in-’] é o sinal da repressão.

III

No decorrer desta exposição, o leitor terá sentido algumas dúvidas surgirem em sua mente; e teremos agora oportunidade de reuni-las e de expô-las.

Pode ser verdade que o estranho [*unheimlich*] seja algo que é secretamente familiar

[*heimlich-heimisch*], que foi submetido à repressão e depois voltou, e que tudo aquilo que é estranho satisfaz essa condição. A escolha do material, com essa base, porém, não nos permite resolver o problema do estranho. Porque a nossa proposta é claramente não conversível. Nem tudo o que preenche essa condição - nem tudo o que evoca desejos reprimidos e modos superados de pensamento, que pertencem à pré-história do indivíduo e da raça - é por causa disso estranho.

Nem esconderemos o fato de que, para quase cada exemplo aduzido em apoio da nossa hipótese, pode-se encontrar outro que a contradiz. A história da mão decepada no conto de Hauff [ver em [1]] certamente tem um estranho efeito, e podemos atribuir esse efeito ao complexo de castração; contudo, a maioria dos leitores provavelmente concordará comigo em julgar que nenhum traço de estranheza é provocado pela história de Heródoto do tesouro de Rhampsinitus, na qual o chefe dos ladrões, a quem a princesa tenta segurar pela mão, deixa-lhe em lugar da sua própria, a mão decepada do irmão dele. Uma vez mais, a pronta realização dos desejos do Polícrates [ver em [1]] afeta-nos indubitavelmente da mesma maneira que afetou o rei do Egito; ainda assim, as nossas próprias histórias de fadas estão abarrotadas de exemplos de realizações instantâneas de desejos, que não produzem qualquer efeito estranho ou assustador. Na história de 'Os Três Desejos', a mulher é tentada pelo apetitoso aroma de uma salsicha a desejar possuir também uma, e num instante a salsicha surge num prato diante dela. Contrariado pela sofreguidão da mulher, o marido deseja que a salsicha se lhe pendure no nariz. E lá ela fica, pendendo do nariz da mulher. Tudo isso é surpreendente, mas de modo algum estranho, amedrontador. Os contos de fadas adotam muito francamente o ponto de vista animista da onipotência dos pensamentos de desejos, e mesmo assim não consigo imaginar qualquer história de fadas genuína que tenha em si algo de estranho. Ficamos sabendo que há estranheza no mais alto grau quando um objeto inanimado - um quadro ou uma boneca - adquire vida; não obstante, nas histórias de Hans Christian Andersen, os utensílios domésticos, a mobília e os soldados de chumbo são vivos e, ainda assim, nada poderia estar mais longe do estranho. E dificilmente consideraríamos estranho o fato de que a bela estátua de Pigmalião adquire vida.

A morte aparente e a reanimação dos mortos têm sido representadas como temas dos mais estranhos. Também as coisas desse gênero são, contudo, muito comuns em histórias de fadas. Quem teria a ousadia de dizer que é estranho, por exemplo, quando Branca de Neve abre os olhos uma vez mais? E a ressurreição dos mortos em relatos de milagres, como no Novo Testamento, traz à tona sentimentos de forma alguma relacionadas com o estranho. Então, também o tema que alcança um efeito indubitavelmente estranho, a repetição involuntária da mesma coisa, serve outros propósitos, bastante diferentes, numa outra categoria de casos. Já deparamos com um exemplo [ver em [1]] no qual é empregado para evocar o sentimento do cômico; e poderíamos multiplicar os exemplos desse tipo. Ou, por outro lado, funciona como um meio de ênfase, e assim por diante. E, uma vez mais: qual é a origem do efeito estranho do silêncio, da escuridão e da solidão? Esses fatores não assinalam o papel desempenhado pelo perigo na gênese daquilo que é estranho, apesar de que, no caso das

crianças, esses mesmos fatores são os que determinam mais freqüentemente a expressão de medo [em vez de estranheza]? E, afinal de contas, estaremos justificados ao ignorar inteiramente a incerteza intelectual como um fator, tendo admitido a sua importância em relação à morte? [ver em [1] e [2].]

É evidente, portanto, que devemos estar preparados para admitir existirem outros elementos, além daqueles que estabelecemos até aqui, que determinam a criação de sensações estranhas. Poderíamos dizer que esses resultados preliminares satisfizeram o interesse *psicanalítico* pelo problema do estranho, e que aquilo que resta pede provavelmente uma investigação *estética*. Isto, porém, seria abrir a porta a dúvidas acerca de qual seja exatamente o valor da nossa argumentação geral, de que o estranho provém de algo familiar que foi reprimido.

Descobrimos um ponto que nos pode ajudar a resolver essas incertezas: quase todos os exemplos que contradizem a nossa hipótese são tomados ao domínio da ficção, da literatura imaginativa. Isto sugere que devemos distinguir entre o estranho que realmente experimentamos e o que simplesmente visualizamos ou sobre o qual lemos.

Aquilo que é *experimentado* como estranho está muito mais simplesmente condicionado, mas compreende muito menos exemplos. Descobriremos, acho eu, que se ajusta perfeitamente à nossa tentativa de solução, e pode-se atribuir, sem exceção, a algo familiar que foi reprimido. Mas, também aqui, devemos fazer uma certa diferenciação, importante e psicologicamente significativa, no nosso material, a qual melhor se elucida se nos voltamos a exemplos adequados.

Tomemos o estranho ligado à onipotência de pensamentos, à pronta realização de desejos, a maléficos poderes secretos e ao retorno dos mortos. A condição sob a qual se origina, aqui, a sensação de estranheza, é inequívoca. Nós - ou os nossos primitivos antepassados - acreditamos um dia que essas possibilidades eram realidades, e estávamos convictos de que realmente aconteciam. Hoje em dia não mais acreditamos nelas, *superamos* esses modos de pensamento; mas não nos sentimos muito seguros de nossas novas crenças, e as antigas existem ainda dentro de nós, prontas para se apoderarem de qualquer confirmação. Tão logo *acontece realmente* em nossas vidas algo que parece confirmar as velhas e rejeitadas crenças, sentimos a sensação do estranho; é como se estivéssemos raciocinando mais ou menos assim: ‘Então, afinal de contas, é *verdade* que se pode matar uma pessoa com o mero desejo da sua morte!’ ou ‘Então os mortos continuavam *mesmo* a viver e aparecem no palco de suas antigas atividades!’, e assim por diante. De forma inversa, qualquer um que se tenha livrado, finalmente, de modo completo, de crenças animistas será insensível a esse tipo de sentimento estranho. As mais notáveis coincidências de desejo e realização, a mais misteriosa repetição de experiências similares em determinado lugar ou em determinada data, as mais ilusórias visões e os mais suspeitos ruídos - nada disso o desconcertará ou despertará a espécie de medo que pode ser descrita como ‘um medo de algo estranho’. A coisa toda é simplesmente uma questão de ‘teste de realidade’, uma questão da realidade material dos fenômenos.

A situação é diferente quando o estranho provém de complexos infantis reprimidos, do complexo de castração, das fantasias de estar no útero etc.; mas as experiências que provocam esse tipo de sentimento estranho não ocorrem com muita freqüência na vida real. O estranho que provém da experiência real pertence quase sempre ao primeiro grupo [o grupo descrito no parágrafo anterior]. No entanto, a distinção entre os dois é teoricamente muito importante. Quando o estranho se origina de complexos infantis, a questão da realidade material não surge; o seu lugar é tomado pela realidade psíquica. Implica numa repressão real de algum conteúdo de pensamento e num retorno desse conteúdo reprimido, não num cessar da *crença na realidade* de tal conteúdo. Poderíamos dizer que, num caso, o que fora reprimido é um determinado conteúdo ideativo, e, no outro, a sua realidade (material). Esta última frase, porém, estende o termo 'repressão' para além do seu legítimo significado. Seria mais correto levar em conta uma distinção psicológica que pode ser detectada aqui, e dizer que as crenças animistas das pessoas civilizadas estão num estado de haver sido (em maior ou menor medida) *superadas* [preferentemente a reprimidas]. A nossa conclusão podia, então, afirmar-se assim: uma experiência estranha ocorre quando os complexos infantis que haviam sido reprimidos revivem uma vez mais por meio de alguma impressão, ou quando as crenças primitivas que foram superadas parecem outra vez confirmar-se. Finalmente, não devemos deixar que nossa predileção por soluções planas e exposição lúcida nos cegue diante do fato de que essas duas categorias de experiência estranha nem sempre são nitidamente distinguíveis. Quando consideramos que as crenças primitivas relacionam-se da forma mais íntima com os complexos infantis e, na verdade, baseiam-se neles, não nos surpreenderemos muito ao descobrir que a distinção é muitas vezes nebulosa.

O estranho, tal como é descrito na *literatura*, em histórias e criações fictícias, merece na verdade uma exposição em separado. Acima de tudo, é um ramo muito mais fértil do que o estranho na vida real, pois contém a totalidade deste último e algo mais além disso, algo que não pode ser encontrado na vida real. O contraste entre o que foi reprimido e o que foi superado não pode ser transposto para o estranho em ficção sem modificações profundas; pois o reino da fantasia depende, para seu efeito, do fato de que o seu conteúdo não se submete ao teste de realidade. O resultado algo paradoxal é que *em primeiro lugar, muito daquilo que não é estranho em ficção sê-lo-ia se acontecesse na vida real; e, em segundo lugar, que existem muito mais meios de criar efeitos estranhos na ficção, do que na vida real*.

O escritor imaginativo tem, entre muitas outras, a liberdade de poder escolher o seu mundo de representação, de modo que este possa ou coincidir com as realidades que nos são familiares, ou afastar-se delas o quanto quiser. Nós aceitamos as suas regras em qualquer dos casos. Nos contos de fadas, por exemplo, o mundo da realidade é deixado de lado desde o princípio, e o sistema animista de crenças é francamente adotado. A realização de desejos, os poderes secretos, a onipotência de pensamentos, a animação de objetos inanimados, todos os elementos tão comuns em histórias de fadas, não podem aqui exercer uma influência estranha; pois, como aprendemos, esse sentimento não pode despertar, a não ser que haja um conflito de julgamento quanto a saber que coisas que foram 'superadas' e são consideradas incríveis

não possam, afinal de contas, ser possíveis; e esse problema é eliminado desde o início pelos postulados do mundo dos contos de fadas. Assim, verificamos que as histórias de fadas, que nos proporcionaram a maioria das contradições em relação à nossa hipótese do estranho, confirmam a primeira parte da nossa proposta - de que, no domínio da ficção, muitas dentre as coisas que não são estranhas o seriam se acontecessem na vida real. No caso dessas histórias, há outros fatores contribuintes, sobre os quais falaremos depois, resumidamente.

O escritor criativo pode também escolher um cenário que, embora menos imaginário do que os dos contos de fada, ainda assim difere do mundo real por admitir seres espirituais superiores, tais como espíritos demoníacos ou fantasmas dos mortos. Na medida em que permanecem dentro do seu cenário de realidade poética, essas figuras perdem qualquer estranheza que possam possuir. As almas no *Inferno* de Dante, ou as aparições sobrenaturais no *Hamlet, Macbeth* ou no *Júlio César*, de Shakespeare, podem ser bastante obscuras e terríveis, mas não são mais estranhas realmente do que o mundo jovial dos deuses de Homero. Adaptamos nosso julgamento à realidade imaginária que nos é imposta pelo escritor, e consideramos as almas, os espíritos e os fantasmas como se a existência deles tivesse a mesma validade que a nossa própria existência tem na realidade material. Também nesse caso evitamos qualquer vestígio do estranho.

A situação altera-se tão logo o escritor pretenda mover-se no mundo da realidade comum. Nesse caso, ele aceita também todas as condições que operam para produzir sentimentos estranhos na vida real; e tudo o que teria um efeito estranho, na realidade, o tem na sua história. Nesse caso, porém, ele pode até aumentar o seu efeito e multiplicá-lo, muito além do que poderia acontecer na realidade, fazendo emergir eventos que nunca, ou muito raramente, acontecem de fato. Ao fazê-lo, trai, num certo sentido, a superstição que ostensivamente superamos; ele nos ilude quando promete dar-nos a pura verdade e, no final, excede essa verdade. Reagimos às suas invenções como teríamos reagido diante de experiências reais; quando percebemos o truque, é tarde demais, e o autor já alcançou o seu objetivo. Deve-se acrescentar, porém, que o seu êxito não é genuíno. Conservamos um sentimento de insatisfação, uma espécie de rancor contra o engodo assim obtido. Notei isto particularmente após a leitura de *Die Weissagung* [*A Profecia*], de Schnitzler, e outras histórias semelhantes, que flertam com o sobrenatural. No entanto, o escritor tem mais um meio que pode utilizar para evitar a nossa recalcitrância e, ao mesmo tempo, melhorar as suas chances de êxito. Pode manter-nos às escuras, por muito tempo, quanto à natureza exata das pressuposições em que se baseia o mundo sobre o qual escreve; ou pode evitar, astuta e engenhosamente, qualquer informação definida sobre o problema, até o fim. Falando de um modo geral, contudo, encontramos confirmação da segunda parte da nossa proposta - de que a ficção oferece mais oportunidades para criar sensações estranhas do que aquelas que são possíveis na vida real.

Estritamente falando, todas essas complicações relacionam-se apenas com aquela categoria do estranho que provém de formas de pensamento que foram superadas, a categoria que provém de complexos reprimidos é mais resistente e permanece tão poderosa na ficção

como na experiência real, submetendo-se a uma exceção [ver em [1]]. O estranho que pertence à primeira categoria - a que procede de formas de pensamento que foram superadas - conserva o seu caráter não apenas na experiência, mas também na ficção, na medida em que o cenário seja de realidade material; quando se lhe dá, porém, um cenário artificial e arbitrário na ficção, pode perder aquele caráter.

Deixamos claramente de esgotar as possibilidades de licença poética e os privilégios desfrutados pelos ficcionistas para evocar ou para excluir um sentimento estranho. De um modo geral, adotamos uma invariável atitude passiva em relação à experiência real e submetendo-nos à influência do nosso ambiente psíquico. Mas o ficcionista tem um poder *peculiarmente* diretivo sobre nós; por meio do estado de espírito em que nos pode colocar, ele consegue guiar a corrente das nossas emoções, represá-la numa direção e fazê-la fluir em outra, e obtém com freqüência uma grande variedade de efeitos a partir do mesmo material. Nada disso é verdade e, sem dúvida, há muito que vem sendo levado em consideração pelos que estudam estética. Derivamos para entrar nesse campo de pesquisa, meio involuntariamente, pela tentação de explicar determinados exemplos que contradizem a nossa teoria das causas do estranho. Por conseguinte, voltaremos agora a examinar alguns desses exemplos.

Já perguntamos [ver em [1]] por que é que a mão decepada na história do tesouro de Rhampsinitus não tem o estranho efeito que a mão cortada tem na história de Hauff. A questão parece ter crescido em importância, agora que reconhecemos que a categoria de estranho oriunda de complexos reprimidos é a mais resistente das duas. A resposta é fácil. Na história de Heródoto, os nossos pensamentos estão muito mais concentrados na astúcia superior do chefe dos ladrões, do que nos sentimentos da princesa. A princesa pode muito bem ter tido uma sensação estranha, na verdade provavelmente caiu desmaiada; mas nós não temos tal sensação, pois nos colocamos no lugar do ladrão, e não no lugar dela. Na farsa de Nestroy intitulada *Der Zerrissene* [*O Homem Dilacerado*], é utilizado outro meio para evitar qualquer impressão estranha na cena em que o fugitivo, convencido de que é um assassino, levanta um alçapão atrás do outro, e de cada vez vê o que julga ser o fantasma da sua vítima erguendo-se do alçapão. Ele grita com desespero ‘Mas eu matei apenas *um* homem. Por que esta assombrosa multiplicação?’ Sabemos o que aconteceu antes dessa cena e não partilhamos do seu erro, de modo que aquilo que deve ser estranho para ele tem sobre nós um efeito irresistivelmente cômico. Até mesmo um fantasma ‘real’, como *O Fantasma de Canterville* de Oscar Wilde, perde todo o poder de pelo menos despertar em nós sentimentos repulsivos tão logo o autor começa a divertir-se, fazendo ironias a respeito do fantasma e permitindo que se tomem liberdades com ele. Assim, vemos o quanto os efeitos emocionais podem ser independentes do verdadeiro assunto no mundo da ficção. Nas histórias de fadas, os sentimentos de medo - incluindo, portanto, as sensações estranhas - são inteiramente eliminados. Nós compreendemos isso, e é por essa razão que ignoramos quaisquer oportunidades que encontremos nelas para desenvolver tais sentimentos.

No que diz respeito aos fatores do silêncio, da solidão e da escuridão [ver em [1] e [2]], podemos tão-somente dizer que são realmente elementos que participam da formação da ansiedade infantil, elementos dos quais a maioria dos seres humanos jamais se libertou inteiramente. Em outro trabalho, esse problema foi discutido do ponto de vista psicanalítico.